

THE COMPLETE 1923 - 1926

Clarence Williams

SESSIONS



**SIDNEY BECHET'S
FIRST RECORDINGS**

featuring Sidney Bechet, Thomas Morris
& the Blues Singers

MAD DOCUMENTS
ARCHIVES
MUSIQUES

VOLUME 1 - 1923



- 1 **WILD CAT BLUES** 2:57
(C. Williams - T. Waller)
- 2 **KANSAS CITY MAN BLUES** 2:55
(C. Williams - C. Johnson)
- 3 **BLIND MAN BLUES** 3:07
(Green - McLaurin)
- 4 **ATLANTA BLUES** 2:52
(Handy - Elman)
- 5 **LADY LUCK BLUES** 3:11
(C. Williams - W. Webber)
- 6 **KANSAS CITY MAN BLUES** 3:18
(C. Williams - C. Johnson)
- 7 **OH ! DADDY BLUES** 2:38
(C. Williams)
- 8 **I'VE GOT THE
"YES WE HAVE NO BANANAS" BLUES** 2:45
(C. Williams)
- 9 **ACHIN' HEARTED BLUES** 2:56
(C. Williams)
- 10 **IRRESISTIBLE BLUES** 3:14
(C. Williams)
- 11 **JAZZIN' BABIES BLUES** 3:11
(R.M. Jones)
- 12 **"TAIN'T NOBODY'S BUSINESS IF I DO** 2:47
(Grainger - Robbins)

- 13 **NEW ORLEANS HOP SCOP BLUES** 2:51
(G. Thomas)
- 14 **OH ! DADDY BLUES** 3:07
(C. Williams)
- 15 **DOWN ON THE LEVEE BLUES** 3:28
(Williams - Johnson)
- 16 **LONESOME WOMAN'S BLUES** 2:59
(Williams - Crawford)
- 17 **GRAVEYARD DREAM BLUES** 3:07
(I. Cox)
- 18 **A GREEN GAL CAN'T CATCH ON** 3:34
(Williams - Martin)
- 19 **IF I LET YOU GET AWAY WITH IT** 2:55
(Rose - Frost)
- 20 **E-FLAT BLUES** 2:58
(T. Morris - C. Williams)
- 21 **OLD FASHIONED LOVE** 3:00
(C. Mack - J.P. Johnson)
- 22 **OPEN YOUR HEART** 3:00
(Rose - Dixon)
- 23 **SHREVEPORT BLUES** 2:57
(Bootsy)
- 24 **OLD FASHIONED LOVE** 3:06
(C. Mack - J.P. Johnson)

- (1-2) Clarence Williams' Blue Five, July 1923
(3-4) Sara Martin with Clarence Williams' Blue Five, Aug. 1923
(5-6) Mamie Smith with the Harlem Trio, Aug. 1923
(7-8) Eva Taylor & Clarence Williams
with Clarence Williams' Blue Five, Aug. 1923
(9) Clarence Williams' Blue Five, Aug. 1923
(10-11) Eva Taylor with Clarence Williams Trio, Sept. 1923

- (12-13-14) Clarence Williams' Blue Five, Oct. 1923
(15-16) Rosetta Crawford with the King Bechet Trio, Oct. 1923
(17-18) Sara Martin
with Clarence Williams' Harmonizing Four, Oct. 1923
(19-20) Margaret Johnson with Clarence Williams' Blue Five,
Oct. 1923
(21-22) Eva Taylor & Lawrence Lomax, Nov. 1923
(23-24) Clarence Williams' Blue Five, Nov. 1923

Photo : X (Clarence Williams, Sidney Bechet)
Cover Design : Jean Buzelin

FDC 5107

ADE 664

AAD

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIOAD
DOCUMENTS
CHIFFRES
LUSQUES

Distribution EPM / ADES
© 1923 © EPM 1989
All trademarks and logos
are protected.
Made in France

3 129679 510720



- 1 **WILD CAT BLUES** 2'57
(C. Williams - T. Waller)
- 2 **KANSAS CITY MAN BLUES** 2'55
(C. Williams - C. Johnson)
- 3 **BLIND MAN BLUES** 3'07
(Green - McLaurin)
- 4 **ATLANTA BLUES** 2'52
(Handy - Elman)
- 5 **LADY LUCK BLUES** 3'11
(C. Williams - W. Webber)
- 6 **KANSAS CITY MAN BLUES** 3'18
(C. Williams - C. Johnson)
- 7 **OH ! DADDY BLUES** 2'38
(C. Williams)
- 8 **I'VE GOT THE
"YES WE HAVE NO BANANAS" BLUES** 2'45
(C. Williams)
- 9 **ACHIN' HEARTED BLUES** 2'56
(C. Williams)
- 10 **IRRESISTIBLE BLUES** 3'14
(C. Williams)
- 11 **JAZZIN' BABIES BLUES** 3'11
(R.M. Jones)
- 12 **"TAINT" NOBODY'S BUSINESS IF I DO** 2'47
(Grainger - Robbins)

- 13 **NEW ORLEANS HOP SCOP BLUES** 2'51
(G. Thomas)
- 14 **OH ! DADDY BLUES** 3'07
(C. Williams)
- 15 **DOWN ON THE LEVEE BLUES** 3'28
(Williams - Johnson)
- 16 **LONESOME WOMAN'S BLUES** 2'59
(Williams - Crawford)
- 17 **GRAVEYARD DREAM BLUES** 3'07
(I. Cox)
- 18 **A GREEN GAL CAN'T CATCH ON** 3'34
(Williams - Martin)
- 19 **IF I LET YOU GET AWAY WITH IT** 2'55
(Rose - Frost)
- 20 **E-FLAT BLUES** 2'58
(T. Morris - C. Williams)
- 21 **OLD FASHIONED LOVE** 3'00
(C. Mack - J.P. Johnson)
- 22 **OPEN YOUR HEART** 3'00
(Rose - Dixon)
- 23 **SHREVEPORT BLUES** 2'57
(Bootsy)
- 24 **OLD FASHIONED LOVE** 3'06
(C. Mack - J.P. Johnson)

- (1-2) Clarence Williams' Blue Five : Thomas Morris (ct), John Mayfield (tb), Sidney Bechet (ss, cl), Clarence Williams (p, ldr), Narcisse "Buddy" Christian (bjo). NYC, 30/07/1923.
- (3-4) Sara Martin with Clarence Williams' Blue Five : Same as 1-2, plus Sara Martin (vo). NYC, 01/08/1923.
- (5-6) Mamie Smith with the Harlem Trio : Mamie Smith (vo), Sidney Bechet (ss), Clarence Williams (p), Buddy Christian (bjo), NYC, 05/08/1923.
- (7-8) Eva Taylor & Clarence Williams with Clarence Williams' Blue Five : Same as 1-2, plus Eva Taylor (vo), Clarence Williams (vo on 7). NYC, 11/08/1923.
- (9) Clarence Williams' Blue Five : Same as 1-2. NYC, 27/08/1923.
- (10-11) Eva Taylor with Clarence Williams Trio : Eva Taylor (vo), Sidney Bechet (ss), Clarence Williams (p), Buddy Christian (bjo). NYC, c. 29/09/1923.
- (12-13-14) Clarence Williams' Blue Five : Same as 1-2. NYC, Oct. 1923.
- (15-16) Rosetta Crawford with the King Bechet Trio : Rosetta Crawford (vo), Sidney Bechet (ss), Clarence Williams (p), Buddy Christian (bjo). NYC, 5/10/1923.
- (17-18) Sara Martin with Clarence Williams' Harmonizing Four : Sara Martin (vo), Thomas Morris (ct), Sidney Bechet (ss), Clarence Williams (p), Buddy Christian (bjo). NYC, 11/10/1923.
- (19-20) Margaret Johnson with Clarence Williams' Blue Five : Margaret Johnson (vo), Thomas Morris (ct), Charlie Irvis (tb), Sidney Bechet (ss), Clarence Williams (p, ldr), Buddy Christian (bjo). NYC, 19/10/1923.
- (21-22) Eva Taylor & Lawrence Lomax (vo duet), Thomas Morris (ct), Charlie Irvis (tb), Sidney Bechet (ss), Clarence Williams (p). NYC, 10/11/1923.
- (23-24) Clarence Williams' Blue Five : Same as 19-20, minus Margaret Johnson. NYC, c. 12/11/1923.

Photo : X (Clarence Williams, Sidney Bechet)
Cover Design : Jean Buzelin

Ainsi, voici regroupés en disque-compact, les tout premiers enregistrements de Sidney Bechet. Du moins, les premiers que l'on connaisse. Bechet, grand voyageur qui quitta la mère-patrie dès 1919 pour aller jouer en Europe, racontait en effet qu'il avait gravé ses premières cires à Londres vers 1920 ou 21. De toute évidence, celles-ci ne furent jamais livrées aux amateurs. Il y a bien aussi, à l'été de 1922, cette bizarre séance parisienne des "Jazz Kings" du batteur Louis Mitchell pour la maison Pathé. Sans avoir jamais vraiment été membre de ce groupe, Sidney joua avec lui à plusieurs reprises. Une fois, il admit être venu muni de son instrument au studio en sa compagnie mais, précise-t-il "Je ne savais pas qu'on enregistrât" !... Chacun sait, naturellement, que quand on va dans un studio spécialisé dans l'enregistrement de disques, on fait à peu près tout sauf des disques !... Toujours est-il qu'il n'accepta jamais, comme ses premières gravures éditées, que ces deux faces, *Wild Cat Blues* et *Kansas City Man Blues*, enregistrées en petit comité à New York le 30 Juillet 1923 et éditées sous le nom du pianiste / compositeur / éditeur / directeur artistique / chef d'orchestre (de studio!) Clarence Williams. En fait, le premier des deux morceaux, *Wild Cat Blues* (co-signé par Williams et par le très jeune Thomas Waller déjà très "Fats") est en quelque sorte dédié à Bechet. C'est ainsi qu'on l'avait depuis pas mal de temps surnommé : "Wild Cat", le chat sauvage... Et c'est vrai qu'il n'était pas toujours commode, monsieur Bechet, Créole de La Nouvelle Orléans (né entre 1891 et 1897 !), qui enthousiasma à Londres, en 1919, le grand chef Ernest Ansermet (lequel, après l'avoir entendu, écrivit le premier véritable article critique à propos du jazz) et se fit expulser deux ans plus tard d'Angleterre pour bagarre caractérisée, état d'ébriété

sur la voie publique, bris de clôture, insulte à agent et à Sa Très Gracieuse Majesté réunis. Ce rusé binoclard à la tête en poire (mais à la peau plus foncée que Louis-Philippe nommé Clarence Williams (1898-1965), Bechet dut le rencontrer plus d'une fois en Louisiane, avant qu'ils ne se décident l'un et l'autre à quitter le pays. Co-fondateur avec le violoniste Armand J. Piron, à La Nouvelle Orléans, d'une maison d'édition dès 1917, Clarence, pour sa part, émigre à Chicago l'année suivante, puis à New York à la fin de 1919. Rapidement, il devient ainsi l'éditeur de très nombreux musiciens noirs, souvent aussi compositeurs d'airs à succès. Reste encore à concrétiser les succès en question. Pour cela, le support du phonographe et du disque, en plein essor depuis la fin de la guerre, se révèle l'instrument idéal. Clarence Williams fait ses premiers enregistrements pour la General Phonograph Co. en octobre 1921 et en qualité de chanteur. Toute l'année suivante, il la consacre à convaincre les responsables de la dite firme de le laisser organiser des séances en petites formations avec les musiciens, les chanteurs et les chanteuses de son choix. Son collègue, concurrent et ami Perry Bradford ayant déjà obtenu depuis 1920 d'intéressants résultats (notamment, avec les ventes des enregistrements de la chanteuse Mamie Smith et des deux premiers soli de piano par James P. Johnson) selon cette méthode, les responsables acceptent de prendre Clarence à l'essai au printemps de 1923. L'essai sera transformé au-delà de toute espérance ! Il faut dire que l'avisé garçon, qui connaît tout le monde et possède un flair incroyable, sait admirablement choisir ses partenaires (le plus souvent, au sein des meilleurs grandes et moyennes formations harlémites, telles que celles de Fletcher Henderson, Charlie Johnson, Duke Ellington ou

Leroy Tibbs). Il sait aussi fort bien créer une atmosphère familiale, parfaitement décontractée, où chacun peut se retrouver à l'aise et s'exprimer en toute liberté... C'est ainsi que cet accord tacite sera automatiquement renouvelé jusqu'en 1931, que d'autres firmes (Columbia, Pathé, Victor, Vocalion-Brunswick, Plaza Music Co.) feront appel à lui à partir de 1926 et que des gens comme Louis Armstrong, Tommy Ladnier, Bubber Miley, Ed Allen, King Oliver, Charlie Ivis, Charlie Green, Jimmy Harrison, Buster Bailey, Sidney Bechet, Coleman Hawkins, James P. Johnson, Fats Waller, Cyrus St. Clair, entre autres, se réuniront au studio sous sa direction. Clarence Williams, au fond, fut bien le premier grand entrepreneur d'une lignée, qui compta plus tard des organisateurs comme Fats Waller, Teddy Wilson ou Lionel Hampton...

De toute évidence, le premier maître, la première "pointure", qu'il recruta lors de la vraie séance initiale, fin juillet 23, reste Sidney Bechet. Il convient néanmoins de rendre justice au bon cornetiste Thomas Morris, que Louis Armstrong remplacera en 1924-25, et qui ici, tient fort bien sa place dans les collectives. De même, il faut mentionner le solide banjoïste Narcisse "Buddy" Christian qui demeura auprès de Clarence pendant une bonne partie de la carrière phonographique de ce dernier. Pourtant, quel que puisse être le mérite de ses compagnons, c'est bel et bien Bechet qui, dans chacune de ses faces, emporte le morceau ! Considéré comme l'un des trois grands clarinettes de La Nouvelle Orléans, il s'est peu à peu, lors de son séjour en Europe, laissé séduire par le saxophone soprano et c'est surtout sur cet instrument encore peu utilisé à l'époque qu'on pourra l'entendre tout au long des faces ici reproduites. Une chose, en tout cas, est sûre : dès le *Wild Cat Blues* de

1923, le style de Bechet, puissant, viril, subtil et lyrique, est posé solidement, comme un poing sur une réalité bien pleine ! Contrairement à celui, plus versatile, d'un Armstrong, il ne se modifiera plus guère... Non que Sidney n'ait pas, comme tout vrai créateur, connu lui aussi différentes étapes dans sa formation. Mais celles-ci sont sans doute antérieures à l'ère des enregistrements. Détail qui laisse supposer qu'en 1923, Bechet devait déjà bien avoir la trentaine et être plutôt né vers 1891 que six ans plus tard, ainsi qu'on l'a longtemps cru. Il nous a semblé indispensable de ne point séparer, dans cette série de rééditions, les faces instrumentales de nombreux accompagnements de chanteuses qui eurent lieu au cours des mêmes séances, tout au long de ces années 1923, 1924 et 1925. Certes, celles-ci paraissent aujourd'hui bien oubliées. Rosetta Crawford par exemple, qui avait pourtant une assez belle voix, grave-ra encore, après l'enregistrement en octobre 23 de *Down on the Levee Blues* et *Lonesome Woman's Blues*, deux autres morceaux en 1926, puis attendra l'an 1939 avant de remettre les pieds dans un studio... Mamie Smith, qui enregistra abondamment de 1920 à 1931 pour Okeh et Victor, mourut dans l'oubli en 1946 ; du moins eut-elle la chance d'être la première chanteuse de blues à confier son art à la cire, en 1920. Pareillement, malgré sa voix chaude, bien timbrée, Sara Martin cessa de fréquenter les studios à la fin de 1928, l'année où elle tourna dans un petit film (parlant, sonore et chantant), distribué en France sous le titre : "Le Jazz Noir"... Quant à Eva Taylor, que certains n'apprécient que modérément, on la trouve très souvent aux côtés de Clarence Williams... Chose au fond plutôt normale puisque, dit-on, une femme doit toujours suivre son mari...

On notera au passage, la qualité remarquable, exceptionnelle, de toutes ces gravures réalisées à l'époque de l'enregistrement acoustique. L'absence de batterie, certes, facilitait la tâche de l'ingénieur du son, mais il n'en demeure pas moins vrai que l'on trouve ici une présence véritable, dont le phonographe rendait rarement compte en ce temps-là... Sans doute Clarence Williams, commerçant enthousiaste dont la partie de piano reste on ne peut plus discrète, y était-il pour beaucoup...

Daniel NEVERS

Here at last, grouped in compact-disc form, are Sidney Bechet's first known recordings. Bechet always professed to have waxed some sides in London around 1920-21, but they were certainly never issued. And although he played intermittently with Louis Mitchell's Jazz Kings in Paris, there is no clear evidence of his presence on any of the recordings they made for Pathé in the summer of 1922.

Even the great man himself always recognised his first published recordings as being *Wild Cat Blues* and *Kansas City Man Blues*, made in New York on 30th July 1923 by a small outfit led by Clarence Williams pianist, composer, music publisher, artistic director and band leader. That first piece, co-authored by Williams and a young Thomas Waller, is in a sense dedicated to Bechet, at that time appropriately nicknamed "wild cat". Indeed Mr Bechet was renowned for his fiery temperament, even in Europe : although honoured by unexpected acclaim from Ernest Ansermet in a 1919 article later recognised as the first piece of jazz journalism, he nevertheless succeeded in getting himself ignominiously expelled from England a couple of years later for drunken brawling !

Clarence Williams (1898-1965) was no stranger to Bechet, since they had doubtless worked together down in Louisiana prior to their subsequent migration north. Although Williams had co-founded a music-publishing company in New Orleans with violinist Armand J. Piron as early as 1917, the following year he decided to head for Chicago. By late 1919 he was already installed in New York, where he lost no time in setting himself up as publisher for a number of black musicians with a proven talent for producing successful tunes. The ideal outlet for such material was the phonograph, an entertain-

ment medium of growing impact since the end of World War I.

William's earliest efforts in the industry were for the General Phonograph Corporation, as a singer ! But, eager to become an artistic director like his friend and rival Perry Bradford before him, in the spring of 1923 he finally persuaded General Phonograph to take him on as Race Artists Manager. This position of responsibility meant he enjoyed the freedom to choose his own personnel, a task at which he displayed an admirable flair. Frequently drawing upon musicians from the Fletcher Henderson, Charlie Johnson, Duke Ellington and Leroy Tibbs orchestras, Williams soon showed he had the knack of creating a relaxed, friendly atmosphere in the studio, and of extracting the best from the artists at his disposal. Consequently, his contract was consistently renewed through until 1931, while from 1926 onwards he also operated in a similar capacity for Columbia, Pathé, Victor, Vocalion-Brunswick and the Plaza Music Company. Clarence Williams had, in effect, become the first in a long line of music entrepreneurs, and artists of the calibre of Louis Armstrong, Tommy Ladnier, Bubber Miley, Ed Allen, King Oliver, Charlie Ivis, Charlie Green, Jimmy Harrison, Buster Bailey, Sidney Bechet, Coleman Hawkins, James P. Johnson, Fats Waller and Cyrus St. Clair would all pass through his capable hands.

The first genuinely big artist engaged by Williams, for what can be considered the pianist's début session at the end of July 1923, was Sidney Bechet. This is no slight either on the undeniable talent of that fine comet-tist, Thomas Morris, later replaced by Louis Armstrong, or on the abilities of banjoist Narcisse "Buddy" Christian, an artist who would long remain a Williams regular.

Yet the aural evidence is quite overwhelming : Bechet is the star performer. Rated one of New Orleans's top three clarinetists, he had gradually become enamoured of the soprano-saxophone while on his European escapades, and it is principally on soprano that he chooses to perform on these sessions.

Interestingly, this 1923 *Wild Cat Blues* clearly reveals that Bechet's style, with its virile attack and forceful lyricism, is already fully developed. Here is the musician exactly as we would know him for the remainder of his life, a man whose artistic evolution was complete before his recording career even began ! Which surely indicates that Bechet was by now in his thirties, and that the sometimes mooted 1891 seems a more plausible birth-date than the usually indicated 1897.

Within the context of this complete reissue set, we felt it important not to separate the instrumental performances from those of the women blues singers made during the same 1923-25 sessions, forgotten though these singers may be today. Rosetta Crawford, for example, possesses an attractive enough voice, yet - following her 1923 *Down on the Levee Blues* and *Lone - some Woman's Blues* , plus just two further titles recorded in 1926 - she would not be invited into the studios again until 1939. Mamie Smith, who recorded so abundantly for Okeh and Victor from 1920 to 1931, and who was the very first blues singer to commit her art to wax, died a totally forgotten artist in 1946. Similarly, despite her warm, pleasantly timbred voice, Sara Martin would not record again after 1928. Eva Taylor, a singer not to everybody's taste, turned out rather luckier : as Mrs Clarence Williams, she enjoyed more extensive exposure.

It is important not to overlook the remarkable technical quality of these acoustic recordings. The absence of drums no doubt aided the engineer in his task, but the clarity and presence are a truly exceptional achievement for the time. Perhaps Clarence Williams himself,

an astute businessman whose piano offers no more than just a modest presence, took a personal interest in technical as well as artistic matters.

Adapted from the French by Don WATERHOUSE.

FDC 5107

Clarence Williams

VOLUME 1 - 1923



Fabriqué en France
par MPO

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Produced by EPM SARL FRANCE
License HOT'N SWEET

